

CENDRES ET SANG / 2009 (Cinzas e Sangue)

um filme de FANNY ARDANT

Realização: Fanny Ardant / *Argumento:* Fanny Ardant, a partir do romance “Eschyle ou le grand perdant” de Ismaïl Kadaré / *Direção de fotografia:* Gérard de Battista / *Direção de arte:* Serban Porupca / *Caracterização:* Ioana Angelescu, Anastasia Eremciuc / *Cabelos:* Lidia Ivanov / *Som:* Pierre Tucac, Yohann Angelvy, Nicolas Bouvet-Levrard, Damien Bouvier, Sébastien Pierre / *Efeitos especiais:* Philippe Nalet, Mihai Reti / *Efeitos visuais:* Lolet Ong / *Montagem:* Célia Lafitedupont / *Casting:* Stéphane Touitou / *Anotação:* Marion Pin / *Interpretação:* Ronit Elkabetz (Judith), Abraham Belaga (Pashko), Marc Ruchmann (Ismael), Claire Bouanich (Mira), Tudor Istodor (Louppos), Olga Tudorache (Venera), Andrei Finti (Anton), Razvan Vasilescu (Samir), Grégoire Roger (Val), Marineta Ion (Agnes), Madalina Constantin (Ilaria), Celina Nitu (Deborah), Florentina Nastase (Flora), Ion Besoiu (Timos), Adrian Padurararu (Alban), Daniel Pisleaga (Rudor), Maria Arabo (Marta), Gabriela Finca (Aspasia), Usama Al Hourani (Scander), Ion Cosma (Slator), Andrei Aradits (Damian), Vlad Radescu (Alexander), Mircea Andreescu (padre), Raphaël Ayoun (Pashko criança), Vitalie Bantas (Zog), Loïc Baudin (assassino), Didier Bourguignon (assassino), Catalin Bordea (Dupré), Zoltan Butuc (noivo de Judith), Mihail Petru Chinez (Damian criança), Gavril Pavel Chinez (Slator criança), Liviu Florin Cociuba (Louppos criança), Toma Cuzin (Costa), Manon Delagarde (Mira criança), Johanne Gili (voz Sra. Praquin), Vincent Grimaud (Ismael criança), Silvia Nastase (Sra. Praquin), Ion Ritiu (camponês cavalos), Valentin Vasilescu (Yvan).

Produção: Alfama Films Production (França), ARTE France Cinéma (França), DD Productions (França), Hirsch (França), Libra Film (Roménia), em associação com Clap Filmes (Portugal), com a participação financeira de Centre National de la Cinematographie, Canal +, Cinecinema, Centrul National al Cinematografiei e RTP (França, Roménia, Portugal, 2009) / *Produtores:* PAULO BRANCO, Tudor Giurgiu / *Direção de produção:* Lucia Maghiar, Nicolas Picard / *Cópia:* DCP a partir de master em Video HD, colorida, formato de imagem 2.35:1, som Dolby Digital, falada em francês e romeno, legendada em português / *Duração:* 94 minutos / *Estreia mundial:* 22 de maio de 2009, Festival de Cannes (Fora de Competição) / *Estreia comercial portuguesa:* 7 de janeiro de 2010, cinemas King Triplex (Lisboa), Cine-Estúdio Teatro do Campo Alegre (Porto) / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Sessão com a presença de Fanny Ardant e Paulo Branco.

Uma águia contra o céu claro. Não, é só um papagaio de papel.

Esta é a primeiríssima imagem de **Cendres et sang** e diz muito sobre aquilo que vamos ver: um drama familiar onde todas as emoções, todos os conflitos, toda a intrincada árvore genealógica formam um jubilatório exercício sobre o prazer do artifício. É, de forma simples, uma tragédia de papelão que, ainda assim, levanta voo e cruza o céu claro – como as águias. Toda a primeira sequência do filme, com aquele preto e branco de banda desenhada e com o apontamento de vermelho sanguíneo, confirma a natureza decantada do primeiro filme que Fanny Ardant realizou – depois deste vieram outras duas longas-metragens, todas produzidas por Paulo Branco, e uma terceira se avizinha. Há nessa cena de abertura, que se repercute ao longo de todo o filme, uma estilização gráfica na composição dos planos (algo que surge reforçado pelo uso do *scope*), uma manifesta coreografia dos movimentos, uma crença no poder do olhar – levada ao paroxismo – e uma redução dos diálogos ao essencial. Faz lembrar, em modo trágico, algum do ardiloso cinema de Alain Resnais ou o trabalho de cineastas que chegaram ao cinema por via das novelas gráficas (pensei nos filmes de ação real de Marjane Satrapi – que são posteriores).

É certo que o “prólogo” surge segundo um olhar infantil e, por isso, há nele uma dimensão de fábula. Mas também é certo que essa dimensão mítica atravessa o resto do filme, em diferentes momentos (não por acaso, muito daquilo que opõe as personagens resulta de disputas infantis recordadas em estilizados *flashbacks*) e que, como nas histórias de Esopo, há também aqui um jogo com a antropomorfização dos animais (neste caso os lobos – belíssima sequência do comboio; deslumbrante plano final!) e uma lição moral (o poder dilacerante do ódio e do desejo de vingança). O genérico refere que o argumento é inspirado em “Eschyle ou le Grand Perdant”, do escritor albanês Ismaïl Kadaré, talvez o mais importante escritor do seu país (em Portugal o ensaio nunca foi publicado, mas vários dos seus romances vêm sendo publicados desde os anos 1990, primeiro pela Dom Quixote, depois pela Quetzal, mais recentemente pela Sextante). Mas, ao contrário do que se poderia esperar, o referido título não

corresponde a um romance geracional, trata-se sim de um ensaio filosófico sobre o precário equilíbrio entre a criação artística e o poder político, escrito pouco antes da Queda do Muro, e que parte da mitologia grega (e das tragédias de Ésquilo) como forma de metaforizar as tensões entre o totalitarismo e a liberdade de expressão. Em particular, Kadaré traça paralelos entre os arcos narrativos das sete tragédias de Ésquilo que sobreviveram até aos nossos dias (terá escrito mais de oitenta peças) e aquilo que são as tradições de origem feudal da região dos Balcãs, com as suas crenças em torno das noções de honra e vingança. A proposta – ousada – de Kadaré é que as tragédias clássicas gregas correspondam à fixação um conjunto de *tropos* narrativos que se fundam em tradições orais muito anteriores e que ainda existem, preservadas, em algumas regiões do mundo em rituais e pactos antigos. Ou seja, é possível entender **Cendres et sang** como uma secreta adaptação da trilogia de *Orestia* (através do filtro teórico de Kadaré): a morte do pai às mãos da mãe como em *Agamênon*, a viagem de regresso de Clitenestra em *As Coéforas*, e por fim o julgamento final de Louppos/Orestes e o seu sentimento de culpa em *As Eumênides*. Mas tudo filmado na Roménia com um elenco maioritariamente romeno, num tempo indefinido que remete (por conta dos carros) para meados do século XX. Tempo e lugar indefinidos, como nas fábulas.

A graça de **Cendres et sang** está, justamente, no contraste entre o artificialismo coordenado da *mise en scène* e o intrincado narrativo onde três famílias se opõem em lutas territoriais e pactos de sangue – onde todas as personagens guardam segredos e onde as traições, as manipulações e as mentiras se acumulam. Esse contraste – o choque entre o drama de faca e alguidar e a depuração da composição, dos gestos e dos olhares – produz um objeto inquietantemente híbrido, dono de uma estranha singularidade que se afirma pelo desacerto entre trama narrativa e abordagem formal. É um filme de alusões, omissões e elipses. As coisas percebem-se por meias palavras, por indiretas, por histórias contadas em segunda e terceira mão. E se tudo isto poderia (nas mãos doutro cineasta) dar origem a um filme demasiadamente palavroso, Fanny Ardant reduz o emaranhado narrativo ao osso (ou melhor, ao sangue ou às cinzas que a todos retornaremos). É raro ver um filme onde tanto é dito com tão pouco. Onde uma troca de olhares esclarece uma relação de décadas, onde um gesto interrompido, um virar do rosto, uma mão que se levanta ou uns olhos que se desviam dizem tudo aquilo que os diálogos tornariam moroso e explicativo. A força de **Cendres et sang** está aí, no trabalho dos atores como bailado geométrico de gestos e relances.

Nisso e numa tendência para os prenúncios, como se o próprio filme conspirasse contra as personagens. As imagens proféticas de desastres vários e os auspícios trágicos surgem por todas as partes. Há, na encenação de Ardant, uma lógica musical e divinatória que antecipa uma frase dramática através de uma cor, de uma forma ou de uma ideia, para que depois, quando o horror é figurado, haja uma ressonância interna que faz vibrar as imagens sobre si mesmas. Penso no vidro partido que depois se descobre ter sido quebrado pela mãe; penso na carta escondida e na recusa em viajar que se contradiz pouco depois; penso nos lobos que reaparecem no derradeiro plano do filme (plano esse que, por sua vez, ecoa aquele dos filhos a acenarem à mãe nas escadas do palacete); penso no filho que finge disparar contra uma águia (a mesma do início – e a mãe diz-lhe que “matar uma águia dá direito à pena de morte”); penso no beijo recusado do tio que antecipa outros que virão; penso na morte do potro que prenuncia a morte da primogénita; penso na aparição do cordeiro no engate entre os primos, cordeiro esse que há-de morrer pelas mãos do cunhado; penso na menina que não ouve e na esposa do velho que não fala (e que grita justamente no momento em que a surdez da primeira a conduz ao fim); penso no xadrez como reflexo das tensões entre personagens onde a juventude vence a tradição; penso na árvore derrubada que irá “derrubar” um dos gémeos rivais; penso na frase “gosto da terra porque se pode segurar com as duas mãos” e como, adiante, isso se converte num gesto de entrega e partilha entre familiares desavindos; penso na mesa do copo d’água que dará origem à mesa do ritual fúnebre (cuja origem resulta, nem de propósito, de um copo com água); penso no espelho onde a mãe se confessa junto dos filhos e no espelho onde o filho expia a culpa do seu “homicídio involuntário”; penso na velha sentada na relva que serve de agouro para a protagonista, no final; penso na forma como Ardant trabalha os planos de conjunto, como se se tratassem de pinturas barrocas onde a geometria dos posicionamentos define os seus destinos. Tudo, em **Cendres et sang**, ecoa. Tudo aqui reverbera, porque Ardant segue a metodologia da música e da geometria. É, no fim de contas, uma tragédia familiar no limite da abstração, uma tragédia que se aproxima do rito – um bailado de dor e sacrifício.

Ricardo Vieira Lisboa